

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Уральский государственный педагогический университет»  
Институт иностранных языков  
Кафедра английской филологии и методики преподавания английского языка

**Семантика образа Лондона в романе С. Фолкса «Неделя в декабре»  
(материалы к элективному курсу)**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

Исполнитель:  
Малькова Александра Евгеньевна  
обучающийся 1501z группы

\_\_\_\_\_  
дата                      подпись

\_\_\_\_\_  
подпись

Руководитель:  
Доценко Елена Георгиевна  
докт. фил.наук, проф.

\_\_\_\_\_  
подпись

Екатеринбург 2020

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1.ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЙ ОБРАЗА ГОРОДА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА .....	7
1.1.Понятия «образ» и «семантика».....	7
1.2.Художественное пространство в литературном произведении.....	13
ГЛАВА 2. ЛОНДОН В РОМАНЕ С. ФОЛКСА .....	20
2.1.Средства создания образа города в романе .....	20
2.2.Социальные проблемы и религиозные взгляды в современном мегаполисе.....	36
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	48
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	51

## ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена анализу современного литературного произведения, поэтому ее можно начать с констатации, что литература играет очень важную роль в становлении личности каждого человека. Первым делом дошкольники и школьники учатся читать, и с самых первых дней их школьной жизни программа предполагает такой предмет, как литература. Важность этого курса, помимо развития мыслительной активности, заключается в том, чтобы дети знакомились с великими писателями и через их произведения знакомились с невероятными мирами, о которых повествуют авторы книг. Говоря о великих писателях, выпускники школ вспомнят Н.В. Гоголя, А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского и многих других. Все это русские классики. Российская школьная программа по литературе подразумевает изучение произведений писателей нашей страны, так как, без сомнения, их творчество общепризнано по всему миру. Книги русских авторов переведены на многие языки и изучаются в зарубежных образовательных учреждениях в качестве элективного курса.

Зарубежные авторы и их произведения имеют место быть в школьной программе, ведь они показывают свой мир или другую точку зрения на тот же аспект, который затронул русский автор. Чаще всего, речь идет об изучении зарубежных классиков, чья литературная репутация давно утвердилась и в России. Среди великих зарубежных писателей можно выделить Джейн Остин, Чарльза Дикенса, Джона Милтона, Марка Твена и этот список можно продолжать дальше. Например, изучив рабочую программу учебного предмета «Литература» 10 класса под редакцией Белошицкой О.А., можно наглядно увидеть, что на творчество каждого из отечественных авторов выделяется от 4 до 20 часов, а на курс изучения зарубежной литературы отводится 2 часа. На десятом году обучения в школе, ученики изучают творчество писателей XIX века, а именно И. В. Гете,

Г.Мопассана и Г.Ибсена[БелошицкаяURL: [https://xn--j1ahfl.xn--plai/library/programma\\_po\\_literature\\_10\\_klass\\_fgos\\_2018\\_174802.html](https://xn--j1ahfl.xn--plai/library/programma_po_literature_10_klass_fgos_2018_174802.html)].Рабочая программа по литературе 8 класса включает в себя 68 часов, из которых 57 закономерно уходят на изучение отечественной литературы и только 11 часов на творчество зарубежных авторов (В.Шекспир и М.Сервантес)[Соболева URL: <https://infourok.ru/rabochaya-programma-po-literature-klassi-belenkiy-1080959.html>].Но школьная программа не обращается к современной зарубежной литературе и не учитывает важности приобщения учащихся к мировому историко-литературному процессу. Необходимо, чтобы они осознали важность русской литературы, как части «мировой культуры».

Одним из современных авторов, затронувших сердца читателей, является Себастьян Чарльз Фолкс, чье творчество и послужило для созданий данной работы, а именно роман «Неделя в декабре». Себастьян Фолкс является британским писателем, который написал 11 книг в период с 1984 года и по сей день. Вся его жизнь всегда была связана с литературой, начиная от преподавания и литературного редактирования и заканчивая написанием самих романов. В возрасте тридцати одного года им был выпущен первый роман, который называется «A trick of the light Bodley head». Позднее он выпустил еще 7 книг, которые не принесли ему огромного успеха, но Фолкс был известен в своих кругах и получал заслуженные награды за свои успехи в творчестве. В 2008 году Себастьян Фолкс решает издать книгу под псевдонимом Ян Флеминг под названием «Дьявол не любил ждать». Именно это произведение произвело фурор, стало началом его успеха и влюбило сердца читателей в его творчество. Учитывая мало известность автора, очевиден тот факт, что лишь несколько его произведений адаптированы и переведены на другие языки. Среди них «Дьявол не любит ждать», «Возможная жизнь», «Энглби» и, конечно же, книга, которая является объектом нашего изучения, «Неделя в декабре». Роман «Неделя в декабре» является одиннадцатой книгой, она получила много положительных отзывов

и комментариев. Среди всех романов, написанных Фолксом, он имеет литературный успех и влюбил в себя читателей [Ророва 2012: 5].

Творчество Себастьяна Фолкса привлекает все больше внимание, и его произведения в российском культурном пространстве были впервые проанализированы в научном журнале Пермского государственного национального исследовательского университета «Тропа» в 2018 году. В статье сравниваются три произведения: «Энглби», написанный С. Фолксом, «Загадочное ночное убийство собаки», написанное Марком Хэддоном, и «Elizabeth is missing», автором которого является Эмма Хили. Авторы разбора этих книг объединили все три произведения, выделив проблему, которая звучит таким образом: Интеллектуал или простак? (An Intellectual or a Simpleton). Подводя итоги своего рассуждения, исследователи делают вывод: «It is a mixture of what may be taken for an intellect with actual limitations of a simpleton which makes the creations by Mark Haddon and Sebastian Faulks innovative and experimental» [Hewitt 2018: 37].

**Актуальность данной работы** заключается в том, что роман Себастьяна Фолкса «Неделя в декабре» представляет текущий литературный процесс; многие аспекты романа еще мало изучены, а тематика и проблемы, которые поднимает автор в своем романе, привлекают внимание читателей. Актуальным для нашей ВКР представляется обоснование того, что роман будет интересен не только какому-то определенному слою читателей, но и то, что его стоит использовать в программах обучения в образовательных учреждениях.

**Объектом** исследования является образ Лондона в романе Фолкса.

**Предметом** исследования стала семантика художественного образа урбанистического характера.

**Цель** данной работы: рассмотреть семантическое значение и средства создания образов британского мегаполиса в романе Фолкса. Для достижения цели требуется решить ряд **задач**:

- изучить научную литературу по теоретическим аспектам проблемы;
- дать определения понятиям «художественное пространство», «образ»;
- найти и интерпретировать образы, использованные автором романа для изображения столицы Великобритании в произведении;
- рассмотреть поднятые в романе социальные и религиозные проблемы, связанные с жизнью современного мегаполиса;
- определить возможности использования произведения С. Фолкса при изучении иностранного языка в рамках элективного курса.

**Методами исследования** являются: сравнительно-исторический метод, структурно-семантический анализ текста, анализ различных источников информации, включая художественную литературу, словари и онлайн-ресурсы.

**Практическая значимость работы:** результаты, полученные в ходе выполнения данной дипломной работы, могут быть использованы для разработки элективного курса «Лондон в современной художественной литературе», при изучении темы «Столица Великобритании» на уроках английского языка в школе, в рамках курса литературы или зарубежной литературы в образовательных учреждениях.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЙ ОБРАЗА ГОРОДА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА

## 1.1. Понятия «образ» и «семантика»

В соответствии со словарем Ожегова С.И., образ – это:

1. В философии: результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека;
2. Вид, облик. Создать что-н. по своему образу и подобию (т. е. похожим на себя; книжн.). Потерять о. человеческий (то же, что потерять облик человеческий). В образе кого-н. (в виде кого-н.);
3. Живое, наглядное представление о ком-чём-н. Светлый образ матери;
4. В искусстве: обобщённое художественное отражение действительности, облечённое в форму конкретного индивидуального явления. Поэт мыслит образами;
5. В художественном произведении: тип, характер. Плюшкин о. скупца. Артист вошёл в о. (вжился в роль);
6. чего. Порядок, направление чего-н., способ. О. жизни. О. мыслей. О. действий [Ожегов 2013: 458].

Из приведенного определения для нас имеет принципиальное значение п. 4, выделенное в словарной статье. В данной работе мы будем рассматривать понятия не «образ» в целом, а конкретно «художественный образ». В своей работе «Основы литературоведения» А.И. Николаев отмечает: «художественный образ – одна из основных и наиболее сложных категорий искусства» [Николаев 2011: 82]. Можно даже утверждать, что среди всех форм отражения и познания действительности (научного, прагматического, религиозного и прочих) искусство отличается наличием

художественной образности. Очевидным будет факт признания, того факта что образ – сердце искусства, а способом мышления художественными образами является само искусство. На сегодняшний день учеными был накоплен огромный материал в науке, который тем или иным образом затрагивает специфику и характеристику художественного образа, но данный материал довольно разнообразен, а мнение ученых часто бывают противоречащие друг друга, и многие термины, включая «образ», имеют различные трактовки. Это может привести к мнению о нелогичности, если учитывать точку зрения со стороны жизнеподобия, но он совершенно не имеет случайный характер, так как он включает в себя логику, без которой никакое художественное воздействие невозможно. Мы можем использовать термин «неслучайность», говоря об элементах художественного образа, ведь она совершенно очевидна. Так или иначе существует такое понятие, как «правильный мир», который создается под воздействием законов и правил, которые мы соблюдаем каждый день. Однако эти законы и правила никогда не охватывают всего разнообразия связей предметов и явлений. Существуют миллионы и миллиарды иных связей, о которых мы часто даже не подозреваем. И художественный образ, открывая эти другие, не увиденные никем связи, приоткрывает нам двери в бесконечное таинство жизни [Николаев 2011: 83]. Тем самым А.И. Николаев раскрывает перед нами мнение, доказывающее, что каждое произведение – это невероятный мир автора, который неповторим своим содержанием, описанием и каждый художественный образ создает полноценную картину это пространства.

Георг Вильгельм Фридрих Гегель – философ, чья точка зрения считается принципиальной для понимания «художественного образа». Он говорит: «художественный образ - один из важнейших терминов эстетики и искусствознания, который служит для обозначения связи между действительностью и искусством и наиболее концентрированно выражает специфику искусства в целом». В кратком словаре по эстетике зафиксировано данное определение: «художественным образом обычно



определяют, как форму или средство отражения действительности в искусстве, особенностью которого является выражение абстрактной идеи в конкретной чувственной форме. Такое определение позволяет выделить специфику художественно-образного мышления в сравнении с другими основными формами мыслительной деятельности» [Овсянников 1983: 106].

Подлинно художественное произведение всегда отличается большой глубиной мысли, значительностью поставленных проблем. «В художественном образе, как важнейшем средстве отражения действительности, сосредоточены критерии правдивости и реалистичности искусства». Соединяя реальный мир и мир искусства, художественного образа, с одной стороны, дает нам воспроизведение действительных мыслей, чувств, переживаний, а с другой — делает это с помощью средств, характеризующихся условностью. «Правдивость и условность существуют в образе вместе. Поэтому яркой художественной образностью отличаются не только произведения великих художников-реалистов, но и те, которые целиком построены на вымысле (народная сказка, фантастическая повесть и др.). Образность разрушается и исчезает, когда художник рабски копирует факты реальности или, когда он полностью уклоняется от изображения фактов и тем самым порывает связь с действительностью, сосредоточившись на воспроизведении своих различных субъективных состояний» [Овсянников 1983: 107].

Таким образом, как результат отражения действительности в искусстве, художественный образ представляет собой продукт мысли художника, однако мысль или идея, заключенные в образе, всегда имеют конкретно-чувственное выражение. Образами называют как отдельные выразительные приемы, метафоры, сравнения, так и целостные структуры (персонажи, характеры, произведение в целом и т. п.). Но сверх этого существует и образный строй направлений, стилей, манер и т. д. (образы средневекового искусства, Возрождения, барокко). Художественный образ может быть

частью произведения искусства, но может быть и равным ему и даже его превосходить.

Каждый троп, детальное описание окружающей среды, стиль письма и многие другие особенности автора, которые он включает в свое произведение, раскрывают перед читателем отношение самого автора. Будто каждая деталь хранит частичку души автора, передавая его отношение ко всем компонентам того или иного произведения.

Особенно важно установить взаимосвязь между художественным образом и художественным произведением. Иногда они рассматриваются в аспекте причинно-следственных связей. В этом случае художественный образ выступает как нечто производное от художественного произведения. «Если произведение искусства — это единство материала, формы, содержания, т. е. всего того, с чем работает художник для достижения художественного эффекта, то художественный образ понимается лишь как пассивный результат, фиксированный итог творческой деятельности. Между тем деятельностный аспект в равной мере присущ как художественному произведению, так и художественному образу. Работая над художественным образом, художник часто преодолевает ограниченность первоначального замысла и порой материала, т. е. практика творческого процесса вносит свои поправки в самую сердцевину художественного образа. Искусство мастера здесь органически слито с мировоззрением, эстетическим идеалом, которые выступают основой художественного образа» [Овсянников 1983: 107].

Основными этапами, или уровнями, формирования художественного образа являются:

- образ-замысел
- художественное произведение
- образ-восприятие.

Каждый этап характеризуется определенным качественным состоянием в развитии художественной мысли. Так, от замысла во многом зависит

дальнейший ход творческого процесса. Именно здесь происходит «озарение» художника, когда будущее произведение «вдруг» представляется ему в главных чертах. Установлено, что образ-замысел играет важную роль в создании произведения и в творческом процессе в целом. Также можно указать на значимость образа-замысла у ученого, ее роль можно рассматривать с одинаковым уровнем важности у данных профессий.

«Следующий этап связан с конкретизацией образа-замысла в материале. Условно его называют образ-произведение. Здесь начинают действовать закономерности, связанные с природой материала, и только здесь произведение получает реальное существование» [Овсянников 1983: 107]. Данный этап также немало важен для писателя и его произведения, ведь именно на этом этапе происходит создание самой книги.

«Последним этапом, на котором действуют свои законы, является этап восприятия художественного произведения. Здесь образность не что иное, как способность воссоздать, увидеть в материале (в цвете, звуке, слове) идейное содержание произведения искусства. Это умение видеть и переживать требует усилия и подготовки. В известной мере восприятие — это сотворчество, результатом которого является художественный образ, способный глубоко взволновать и потрясти человека, одновременно с этим оказать на него огромное воспитательное воздействие» [Овсянников 1983: 107]. Заключаящий этап создания художественного произведения – образ-восприятие, в который автор вкладывает различные художественные образы для наиболее максимального внедрения читателя в мир, созданный в этом произведении. Для этого писатель описывает каждую деталь, несущую какую-то смысловую функцию. Тем самым автор показывает свое собственное отношение, создавая определенную атмосферу книги для более понятного осмысления произведения, ее цели и самого сюжета.

Проанализировав точки зрения Георга Вельгельма Фридриха Гегеля и Алексея Николаева, можно отметить, что взгляд Гегеля на это понятие является более близким для данной работы. Соответственно, именно его

взгляды и будут использоваться как методология для анализа образов в романе «Неделя в декабре». Характеристика, которую использует Гегель, ведет нас к такому понятию, как семантика и значение образов, использованных в романе.

Прежде всего, нужно понять смысл этого понятия. В соответствии со словарем Ожегова С.И., семантика (и, ж.) – это:

1. То же, что семасиология.
2. В языкознании: значение, смысл (языковой единицы). С. слова. С. предложения. II прил. семантический, -ая, -ое [Ожегов 2013: 759].

Роман «Неделя в декабре» богат невероятными художественными образами, которые помогают читателю понять настроение всего произведения в целом и составить определенную оценку персонажа в отдельности. А интерпретация текста склонна к субъективному характеру, так как наш личный опыт, восприятие и мышление непосредственно влияют на то, как мы понимаем значение тех или иных слов, характеристик и символов. Безусловно, каждое произведение имеет свой собственный посыл, в который автор вкладывает свою душу, но при всем этом автор все же дает читателю пищу для размышления или так или иначе заставляет нас задуматься о той или иной проблеме. Таким образом, анализ любого произведения тем или иным образом ведет нас к декодированию, которое направлено именно на впечатление читателя.

По мнению Юрия Лотмана, декодирование текста сфокусировано на ответе читателя, которое достигается путем взаимодействия людей, читающих книгу, и самого автора, написавшего его. Декодирование имеет данную схему:

ТЕКСТ  ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ  СООБЩЕНИЕ.

Декодирование развито с помощью теории информации и использует соответствующую терминологию, такие как передатчик, сообщение, декодер и т.д. [Лотман 2002: 84].

Данный роман не просто показывает некое общество, слой населения или конкретный город, но и заставляет задуматься о некоторых вопросах. Например,

- «Почему Себастьян Фолкс уделяет такое большое внимание описанию улицы»;
- «Почему при таком количестве персонажей в романе Фолкс не делает акцент на описании личностей по отдельности»;
- «Это общество в целом или автор показывает конкретно Лондон»;
- «Имеют ли события в книге отношения к реальным проблемам, как в случае с Вилсом и Финансовым кризисом 2007-2008 гг.» и многие другие вопросы, которые появляются при прочтении романа у читателей.

Используя определения Г. Гегеля и непосредственно анализируя роман, мы попытаемся разобраться в вышеперечисленных вопросах.

## 1.2.Художественное пространство в литературном произведении

Для анализа понятия «пространство в художественном произведении», мы обратимся к филологу и лингвисту В.Н. Топорову и литературоведу Ю.М. Лотману. По мнению В.Н. Топорова, Ю.М. Лотман в работах, посвященных общим проблемам семиотики пространства, указал на его связь с другими формальными системами, в первую очередь с этическими. В качестве примера может выступать локально-этическая метафора, предложенная ученым для моральной характеристики персонажей. Ключевыми в ее формировании являются образы дороги и пути. Модель пути, основанная на идее движения, определяет тип литературного героя:

движущийся или неподвижный. «Героям неподвижного, «замкнутого» locus'а противостоят герои открытого пространства».

Ю.М. Лотман рассмотрел художественное пространство как систему, состоящую из 4 компонентов: точечное, линейное, плоскостное и объемное пространства. При этом он выделил, что линейное и плоскостное имеют две направленности: горизонтальная и вертикальная. Наиболее подробно были рассмотрены следующие типы:

- Линейное пространство может обладать или не обладать признаком заданности направления. При его наличии пространство способно к моделированию таких темпоральных категорий, как «жизненный путь» или «дорога». В этом случае «оно не безгранично, а представляет собой обобщенную возможность движения от исходной точки к конечной» [Лотман URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/gogolSPACE.htm>].

- Точечное пространство представляет собой череду событий, которые не содержат указаний на предсказанность последующего. Места, в которых происходит действие, обладают ситуативной конкретностью, имеющей внутренне неподвижный, со всех сторон отграниченный («точечный») характер. Это может быть пространство дома, комнаты, палаты, границы которого доступны для наблюдения [Лотман 1988: 251].

В.Н. Топоров, обращаясь к архаической модели мира, наряду с категорией пространства выделил так называемое не-пространство, воплощением которого является Хаос, состояние, предшествующее творению. В подобном разделении вещь приобретает первостепенную значимость. «Вещи не только конституируют пространство, через задание его границ, отделяющих пространство от не-пространства, но и организуют его структурно» [Топоров 1983: 239].

Художественное пространство определяется предметом тем хорошо различимее, чем оно иррационально. А любая вещь, как считает В.Н. Топоров, иррациональна, если она имеет связь с Космосом, причастна к

нему. Отсюда берет начало идея собирания пространства, которая является ведущей в теме его обживания и освоения.

Художественное пространство обладает как общими, так и частными свойствами реального континуума. Это обусловлено, прежде всего, тем, что художественный мир есть отражение объективной действительности. Не случайно в качестве источника Топоров, говоря о художественной реальности, пользуется такими понятиями, как образ, что особенно важно для нашей работы. В смысле отражения в художественном произведении «реальных» фактов не становятся исключением даже произведения, относящиеся к области фантастики. Невольно черпая детали из реальной действительности, они способны передавать национально- исторический колорит не только пейзажа, вещного мира, но и человеческих характеров. Исследователи различают метрические, связанные с изменениями, и топологические свойства пространства. К топологическим свойствам общего характера относятся протяженность, связность, прерывность/непрерывность, структурность, трехмерность и связь со временем. Прибавление в трех пространственным координатам категории времени способствует созданию концептуального, многомерного пространства, характерного для художественного произведения. Образованный четырехмерный континуум и протяженность тесно связаны со структурностью, имеющей атрибутивный характер. Будучи своеобразной «второй реальностью», художественный мир представляет собой определенную структуру, все компоненты которой взаимодействуют и выполняют строго определенные функции. «Внутренний мир художественного произведения имеет еще свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл, как система» [Hewitt 2018: 76].

К топологическим свойствам относят такие черты, как форма, местоположение, граница. Понятие о границе становится существенным различающим свойством художественного пространства. Ю.М. Лотман говорит, что граница разделяет текстовую локальность на две составляющие,

которые не пересекаются друг с другом и имеют название «подпространства». Главной чертой границы можно считать непроницаемость, потому что каждое подпространство имеет так называемую внутреннюю систему, которая должна отличаться. А основной характеристикой текста является, то, как текст разделяется данной границей. Деление может происходить путем деления людей на различные категории, среди них состоятельность (богатые и бедные), но также можно разделить на близких и знакомых, и даже на живых и мертвых.

Симметрия/асимметрия являются метрическими свойствами пространства, среди которых можно выделить расстояние между телами, размеры. Помимо свойств, которые были перечислены выше, можно выделить также и другие, которые будут иметь расхождения с реальностью. Художественное пространство, которое создается автором, имеет такие свойства, как открытость и закрытость. К примеру, к открытым пространствам можно отнести улицу, берег, а к закрытым – квартира, офис, город. Закрытое пространство характеризуется безопасностью и теплотой, а открытое – враждебностью и отчужденностью. Именно поэтому мы можем рассматривать художественное пространство как нечто близкое или далекое по отношению к герою книги. Но данная интерпретация не может считаться полной, различные жанры художественных текстов подразумевают присутствие и других вариантов, содержанию которые обусловлено идеей и тематикой. «Расширяющееся» и «сужающееся» также могут быть свойствами художественного пространства, они характеризуются в отношении к герою книги или определенному описываемому предмету. Художественное пространство может выступать как реально видимое персонажем или рассказчиком, так и воображаемое. Пространство, данное в восприятии героя, характеризуется деформацией, которая связана с обратимостью его элементов и особой точкой зрения. [Озерная URL: [https://littera.ucoz.ru/publ/literaturovedenie/khudozhestvennoe\\_vremja\\_i\\_prostran](https://littera.ucoz.ru/publ/literaturovedenie/khudozhestvennoe_vremja_i_prostran)



[stvo/khudozhestvennoe\\_prostranstvo/10-1-0-39?clk2398502361292193773143=1](http://stvo/khudozhestvennoe_prostranstvo/10-1-0-39?clk2398502361292193773143=1)].

По степени обобщенности пространственных характеристик различаются конкретное и абстрактное художественное пространство. Абстрактное может восприниматься как всеобщее, не связанное с конкретными реальными показателями. Конкретное не просто «привязывает» изображаемый мир к тем или иным топографическим реалиям, но и активно влияет на суть изображаемого.

Действие в произведении «обычно развивается в пределах определенного локального континуума», образ которого зависит от представлений и замысла автора-творца. В силу того, что специфика словесно-образного искусства заключается в своеобразном сочетании верности жизненной правде и вымысла, в художественном тексте находят отражение, с одной стороны, свойства пространства как объективно бытийной категории, с другой – воображаемые миры, созданные творческим мышлением художника. «Художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [Лотман 1988: 252]. В результате этого, как отмечал Топоров, возникают «индивидуальные» образы пространства, семантически богаты и/или сакрализированны. «Пространство высвобождает место для сакральных объектов, открывая через них свою высшую суть, давая этой сути жизнь, бытие, смысл» [Николаева 1997: 467].

Однако структура художественного пространства не только определяется психо-ментальными особенностями автора-творца, но и культурно-историческими условиями. Художественное пространство, как и художественное время, исторически изменчиво, что непосредственно отражается в смене хронотопов. Так, например, восприятие пространства в Средневековье обычно не предполагало индивидуальной точки зрения на предмет. «Пространство средневекового мира представляет собой замкнутую систему со священными центрами и мирской периферией. Переживание

пространства окрашено религиозно-моральными тонами»[Гуревич 1984: 81]. Если пользоваться введенным М.М. Бахтиным понятием «хронотоп», то для средневекового христианского сознания был характерен хронотоп храма. Средневековый человек осознает себя во многом как органическую часть природы, поэтому взгляд со стороны ему чужд.

Обычно в художественном тексте литературоведы различают пространство повествователя и пространство персонажей. Пространственная точка зрения повествователя(или наблюдателя) может совпадать либо не совпадать с позицией действующих лиц. В первом случае повествователь находится в той же точке пространства, что и персонаж или группа персонажей (ученый предлагает для сравнения сцену сражения в повести «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя). Во втором – в разных пространственных плоскостях: пространственная точка зрения повествователя совершенно независима и самостоятельна в своем движении.

Художественное пространство неразрывно связано с художественным временем. В художественном тексте данная взаимосвязь выражается в определенных формах. В качестве примера рассмотрим некоторые из них:

- две одновременные ситуации изображаются как пространственно раздвинутые, соположенные (ср. пространство города и пространство дома в романе «Белая гвардия» М.А. Булгакова);
- при убыстрении времени происходит сжатие пространства (ср. романы Ф.М. Достоевского);
- при замедлении времени происходит расширение пространства, художественными средствами которого являются детальные описания пространственных координат, места действия, интерьера и т.д. Это играет немало важную роль в произведениях [Художественное пространство URL: [https://vuzlit.ru/885755/hudozhestvennoe\\_prostranstvo](https://vuzlit.ru/885755/hudozhestvennoe_prostranstvo)].

Для выражения пространственных отношений и пространственных характеристик в тексте существуют и грамматические средства. Это могут

быть синтаксические конструкции со значением местонахождения, бытийные предложения, предложно-падежные формы с локальным значением, глаголы движения, глаголы со значением обнаружения признака в пространстве, наречия места, топонимы и др.

В словесно-образном искусстве существуют следующие типы художественного пространства:

- Географическое пространство принадлежит к одной из форм пространственного конструирования мира, модель которого зависит от определенных исторических условий. Данный тип пространства обычно представлен в виде конкретного места, обжитой среды: городской, деревенской или природной. Обладает определенными признаками и свойствами: может быть направленным/ненаправленным, открытым, отграниченным, близким/далеким.

- Психологическое пространство отличается замкнутостью, погруженностью во внутренний мир субъекта. Ракурс изображаемых событий меняется в зависимости от мировосприятия героя, точка зрения которого может быть, как строго зафиксированной, статичной, так и подвижной, динамичной. Фантастическое или волшебное пространство, будучи неограниченно большим, наполнено нереальными, как с научной, так и с обыденной точки зрения, существами и событиями. Это чужое для человека пространство. Одной из характерных черт является динамичность, так как в пределах данного локуса постоянно что-то совершается. Космическое пространство, имеющее вертикальную ориентацию, является далеким для человека, наполненным свободными и независимыми от него телами (солнце, луна, звезды).

- Социальное пространство является близким, освоенным для человека, так как в нем протекает почти вся его сознательная жизнь, совершаются события, имеющие социально-общественный характер. Выделенные типы художественного пространства в литературном

произведении не отрицают, а чаще всего взаимодействуют, взаимопроникают и дополняют друг друга.

- Художественное пространство в литературном произведении – это одна из форм эстетической действительности, в которой размещаются персонажи, и совершается действие. При этом художественное пространство субъективно детерминировано, что обуславливает его уникальность и своеобразие [Пушкарева URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-prostranstva-v-hudozhestvenno-publitsisticheskom-tekste-na-materiale-gorodskoy-gazety/viewer>].

## **ГЛАВА 2. ЛОНДОН В РОМАНЕ С. ФОЛКСА**

### **2.1. Средства создания образа города в романе**

Перед характеристикой и анализом образа Лондона всё же стоит понять, о чем данный роман, и проанализировать сюжет романа. С самого начала роман «Неделя в декабре» озадачивает читателя вопросом, зачем автор использовал такое количество персонажей, даже не раскрывая их личности до конца. Но углубившись в суть сюжета, читатель понимает цель данного произведения. Себастьян Фолкс использует различные художественные приемы для создания полной картины проблем современного мира на примере жизни большого города, в число этих приемов сатира, ирония, эпитеты, метафоры и прочие тропы.

Ранее было приведено утверждение, что не только улицы, дома, метро или, например, хедж-фонды являются художественными образами, но и сами персонажи книги. Ведь город не будет являться городом без его

жителей. Персонажи – это детально продуманные образы, которые являются неотъемлемыми компонентами города. В связи с этим автор с самых первых страниц своего романа дает нам установленную систему образов, а происходит это через действия Софи Топпинг, которая в самом начале романа составляла список гостей для своего званого ужина. Систематизация происходит через описание целей и причин вечернего приема, важно, как Софи рассадит всех своих гостей за столом, кто с кем будет сидеть, а также она четко продумывала каждую деталь, чтобы всем было комфортно и нескучно ужинать вместе. Она разделяла людей по социальному статусу, роду занятий, возрасту и финансовому положению.

Сам автор разделяет людей также по национальному признаку, показывая многонациональность современного Лондона. С. Фолкс через семью аль-Рашидов показывает нам разницу в восприятии среди людей одной нации. Все члены семьи относят себя к мусульманству, но автор разделяет их на две группы: первая – Фарук и Назима, муж и жена, они верующие люди, но хоть они «не коренные англичане», они хотят жить в этом государстве и хотят считаться полноценными гражданами Великобритании; и вторая группа – молодой человек Хассан и террористическая группа, в которую он вступил, – не считают воплощающую западные ценности Великобританию своим государством, и их не устраивает жизнь в нем. Себастьян Фолкс уделяет много внимания проблеме терроризма, пытаясь показать нам, как и почему зарождается фанатизм в этой сфере. «Терроризм – это социально или политически мотивированное, идеологически обоснованное применение насилия либо угроз применения такового, посредством которого террористы через устрашение стремятся управлять поведением людей в целях достижения преследуемых ими целей» [Петрищев 2018: 20]. Но также автор показывает нам, что даже в ситуации Хассана аль-Рашида есть две возможные концовки: негативная, то есть довести дело до конца, совершить теракт, навредить людям, и положительная – вовремя все остановить. Семантика данного образа заключается в том,

чтобы показать, что в любой ситуации есть два варианта, всегда нужно все хорошо обдумать и принять правильное решение. Ведь Хассан, хоть и чуть ли не в самый последний момент, но обдумал всю ситуацию и понял, что в терроризме нет смысла и, что это приведет к огромным жертвам для города.

Весь состав персонажей как жителей города выбран не случайно. Каждый из них в течение описанной недели раскрывает нам причины становления социальных проблем современного общества: к примеру, проблема терроризма раскрывается через семью аль-Рашидов, а экономическая проблема раскрывается через Джона Филса и его хедж-фонд «Капитал высокого уровня».

Метро как художественный образ воспринимается в этом романе как подземный мир, ведь повествование о нем начинается именно со смерти молодого человека, который попал под один из вагонов. Также семантика этого образа означает обыденность и предсказуемость жизни Дженни Форчун, которая ежедневно спускается в метро, чтобы отработать очередную смену. И даже ее маршрут происходит в круговом движении. Сама Дженни воспринимает место своей работы, как способ скрыться от людей и даже от самой себя.

*«It was true she'd turned the light off in her cab the better to enjoy her privileged view of the city without her own reflection in the way, but that was not the only reason. She never looked at photographs» [Faulks 2010: 26].*

Повествование самого романа заключается в описании недели в декабре, с 16 декабря по 22 декабря. Каждый день этой недели понемногу раскрывает личности и их действия, показывая читателям обыденность жизни в Лондоне. 16 декабря начинается с описания судеб с первого взгляда совершенно не переплетающиеся судьбы героев книги. Этот день начинается с несчастного случая в метро, когда человек попадает под поезд, машинистом которого является Дженни Форчун, совершенно незнакомый для нас персонаж в этот момент. В первый день этой недели Дженни демонстрирует свою закрытость внешнему миру, а свою личность она

пытается раскрыть через виртуальный мир игры «Паралакс». Ведь там она чувствует, что может стать той, кем она не является в реальности. Это придает ей уверенности и сил, она живет этим миром, своим выдуманном персонажем. Этот сайт абсолютно схож с реальностью, там также можно работать, зарабатывать деньги, заводить друзей и отношения. Но Дженни теряется в нем, теряет свою индивидуальность. Именно в этот день она знакомится с еще одним героем, Габриэлем Нортвудом, барристером, которому нужно было разобраться в деле о смерти молодого человека в метро.

*«It was to do with a man who had him thrown himself under a Tube train, and concerned the extent to which the transport provider might be deemed responsible for failing to provide adequate safety precautions» [Faulks 2010: 2].*

Именно с этого момента Габриэль полностью погружается в жизнь Джени, сначала ради дела, которое ему поручили, а затем уже в личных интересах. На первых страницах со словами о Дженни мы понимаем, что она не просто девушка, закрытая от внешнего мира, но и начитанный умный человек. Она раскрывается именно благодаря Габриэлю, который старается разобраться в ее личности. Но Габриэль сам окружен вымышленными образами и вовлечен в виртуальную реальность, ведь память о его бывшей возлюбленной до сих пор не дает ему покоя, а его брат лежит в психиатрической больнице. Но, в отличие от Дженни, Габриэль не закрывается от внешнего мира, он живет и развивается в реальности.

Следующим персонажем, чьи действия предлагает нашему вниманию Себастьян Фолкс, – Софи Топпинг. Именно 16 декабря она продумывает подробный план своего званого ужина, который дает нам подробную систематизацию героев книги, как художественных образов. Тот список гостей, составленный Софи, впервые дает нам понять о том, что судьбы персонажей данной книги переплетаются. Затем идет раскрытие личности самого Джона Вилса, который является владельцем хедж-фонда, все описание его личности и событий вокруг него посвящено экономическим

делкам, его офиса, работникам. Описание его личности характеризует его как хладнокровного бизнесмена, который мечтает и думает лишь о деньгах.

*«Somewhere in the passageways of John Veal's mind, beyond the thoughts of wife, children, daily living, carnival urges, beyond the scar tissue of experience and loss, there was a creature whose heart beat only to market movement. He couldn't be happy as a man if his positions weren't making money»* [Faulks 2010: 14].

Это и привело его к семейному краху, который раскроется позднее. До конца непонятно, что движет Джоном, когда он решается на эти аферы, но большинство читателей склонилось бы к мнению, что для него важны лишь деньги, к которым он стремится, шагая по головам людей. При всей серости его жизни, Джон предпочитает спокойствие и тишину, именно поэтому он пропадает много времени на работе по выходным, когда абсолютно все работники отсутствуют. Автор говорит:

*«The quiet in the office was wonderful»* [Faulks 2010: 12].

Финбар, сын Джона Вилса, является проблемным подростком, но лишь по той причине, что ему не хватало любви и заботы от родителей, которые были заняты своими собственными целями и планами. Его мать постоянно думала лишь о званных ужинах, которые смогли бы позволить ей поднять свою репутацию, а его отец, постоянно занятый своей работой, думал лишь о деньгах и способах их заработка. Неудивительно, что Финбар пытался привлечь их внимание любыми способами, но его метод оказался весьма опасный, ведь он выбрал наркотики.

*«He had heard his parents come and go half an hour before, but didn't bother to leave his room. Talking to them was ordeal. His father never knew what to say and seemed anxious that he might betray some ignorance of Finn's life; neither had quite recovered the moment the year before when John Veals inadvertently revealed that he thought Finn had already taken his GCSEs»* [Faulks 2010: 43].



И в конечном итоге, он оказался на больничной койке. Это был трагический конец для него и его семьи, этот момент способствовал пониманию ошибок, совершенных его родителями. Этот день сблизил членов их семьи.

Еще один герой-лондонец, о котором повествует автор, Хассан аль-Рашид. С. Фолкс сразу же связывает его с Дженни Форчун, которая была водителем вагона метро, на котором он добирался. Для многих читателей Хассан может стать фаворитом всей книги, ведь автор через него показывает свое отношение и свои эмоции на различные проблемы и ситуации. Хассан искренне выражает свое недовольство по отношению к современному обществу, он мусульманин, который служит своей вере и нравственным установкам, но один момент в его жизни послужил причиной для изменений. Следующим персонажем в данном произведении является Ральф Трантер, начитанный и образованный молодой человек, чья творческая карьера не состоялась. Но он не унывает и зарабатывает на жизнь, работая редактором в газете под псевдонимом «Р. Трантер» или «РТ». Именно этот герой послужил нам для анализа такой проблемы, как образование. Он показывает нам важность обучения и грамотности. Трантер мог пережить все творческие неудачи, но нехватка денег всегда была его главной проблемой, с которой позже он разберется.

17 декабря становится роковым для Хассана, ведь в этот день он становится участником группы радикальных мусульман, планирующих теракт в Лондоне с целью создания собственного государства для людей, исповедующих ислам. Через описание этого дня С. Фолкс дает нам понять мысли смертников и схемы их действий. Мы узнаем всю сложность системы их переговоров, строение детонаторов, какие люди могут быть участниками и прочее. Вероятнее всего, Хассан не хотел становиться одним из них, ведь он просто потерялся, не понимал цель его существования и при встрече с главарем этой группой увидел его отнесенность к ним. Хотя он и осуждает

прохожих на улицах за их нескромное поведение, все же он ловит себя на мысли о влечении к другим девушкам и данная цитата подтверждает это:

*«The grey skirt, though knee-length, did cling to her hips, if Hassan happened to be watching when she innocently crossed her legs, he glimpsed for a moment the deep blue thighs and the darkness beyond»* [Faulks 2010: 53].

В связи со своим новым мировоззрением, он ссорится со своим отцом, Фаруком, упрекая его за то, что он становится офицером:

*«It's quite ironic, isn't it? said Hassan. That you should be an officer of the empire that conquered and partitioned your homeland»* [Faulks 2010: 59].

Судьба Фарука тесно переплетается с жизнью Трантера, ведь именно его Фарук нанимает в качестве учителя, чтобы не ударить в грязь лицом перед королевой во время награждения и показать свою начитанность и образованность.

Изучив точки зрения Лотмана, Топорова и Гегеля на понятия «художественный образ» и «художественное пространство», мы сделали вывод о важности каждой детали, которую автор использовал в своем произведении для создания художественного мира. В данном случае именно описания улицы, характера персонажа и даже его одежды помогают нам понять отношение автора к тому или иному герою, к роману в целом и составить свое собственное мнение на этот счет. Каждая деталь романа – это художественный образ, который влияет на восприятие книги. Главная цель автора заставить читателя погрузиться в мир, который описан в книге, прочувствовать все эмоции, которые предполагалось передать. Не каждая книга способна растрогать человека, но и не каждый человек сможет погрузиться в реалию читаемой книги.

Каждый задумался о реальности той или иной ситуации, прочитывая роман. Может быть, кто-то увидел себя в книге или хотя бы задумался о проблемах нашего общества. Многие литературоведы спорят о том, правда ли, что Фолкс описывает только Лондон или, может быть, через свой город он хотел показать недостатки общества в целом. Данная работа склоняется к

подтверждению точки зрения, согласно которой Себастьян Фолкс описывает не конкретный город, а общество в целом.

С самой первой страницы мы полностью погружаемся в мир Лондона через описание улицы Шепердс-Буш, пустыре пообок Вест-Кросс-Рут, на которой проходит стройка комплекса. Судя по описанию, можно заметить позицию автора по этому поводу, и очевидно, что она отрицательная. Фолкс говорит:

*«This was not are tail park with trees and benches, but a compression of trade in a city centre, in which migrant labour was paid for foreign capital to squeeze out layers of profit from any Londoner with credit» [Faulks 2010: 1].*

Он выделяет алчное настроение владельцем комплекса по отношению к будущим посетителям и покупателям. Фолкс не показывает негативного отношения к строительству в целом, он показывает свое восприятие современного бизнеса и администрации города, которые желают лишь заработать больше денег. В современном мире, выходя на улицы, все, что вы увидите – это постоянные стройки, но они происходят не с целью озеленения города и повышению активного отдыха; главная цель – это деньги.

Главное составляющее улиц – это дома, выставленные вдоль дороги и смотрящие друг друга, но, учитывая правило декодирования, каждый человек воспринимает и отображает каждое понятие по-разному. Кто-то представит красивую улицу с роскошными зданиями, как на картинах фильмов, любители архитектуры выстроят в своей голове невероятные ландшафты и строения разных поколений. Но в этом произведении нет никаких любований достопримечательностями – домами или улицами в целом. С. Фолкс описывает улицы так, словно презирает их за внешний вид, за их несовершенство. Автор говорит:

*«He occupied the first floor of a two-storey building, and, although the house was a sooty brick nonentity, one of the rows that varied only in external paint colour and size of TV aerial dish, his rooms were painted a pleasant magnolia and had simple furniture for a Finnish brown site warehouse. To this*

*clean modern look, the old mahogany gate leg table or 1950s standard lamp from various second-hand shops had added, he felt, an original note» [Faulks 2010: 18].*

Автор высказывает свое недовольство, уточняя, что, даже претерпев изменения за счет небольшого ремонта и смены мебели, дома кажутся неприметными и серыми.

Многие литературоведы пытаются разобраться в понятии дома, как художественного образа в литературе, но наше внимание привлекла работа Т.В. Быковской, опубликованная в журнале «Современные проблемы науки и образования». Она утверждает: «Дом - одна из самых мощных сил, интегрирующих чувства, мысли, воспоминания, мечты, чаяния человека, и связующим принципом этой интеграции является воображение. Для нас это пространство является исключительно притягательным, оно переживается нами со всей пристрастностью, на которое способно наше воображение. Воспоминания о внешнем мире никогда не имеют той эмоциональной тональности, что воспоминания о доме: они нас волнуют больше, чем можно предположить. Образ дома является одним из главных «феноменов психики». Он обладает необыкновенной психологической емкостью: при формировании образа дома память и воображение неразделимы» [Быковская URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=9819>].

Иными словами, описание дома того или иного персонажа дает нам полную картину для понимания его характера и собственно для большего погружения в описанную среду. К примеру, возьмем такого персонажа как Дженни Форчун, она является машинистом в метро, которая абсолютно отрезана от окружающего мира. После разрыва с молодым человеком она закрылась в себе и перестала искать возможность в общении с живыми людьми. Единственной ее отдушиной была работа и виртуальный мир под названием «Параллакс», там она могла перевоплощаться в того человека, кем она никогда не являлась, но так желала быть. Поэтому при описании перемещений Дженни, мы имеем только два места: метро и «Параллакс».

При описании дома героини автор, безусловно, описывает лишь наличие у нее хорошего компьютера.

*«In the hallway there was a good-size flat-screen computer that Jenni had bought from her savings. A colleague in the operations room at the Depot had shown her how to cleanse the hard drive of Tony's weighty downloads, which caused the system to run slow. Jenni inspected the contents and removed, without opening, an energy-sapping item called «White Girls, Black Studs» and two games in which over-muscled men went through post-nuclear cityscapes in battered army vehicles, carrying rocket launchers and gaining points for annihilating goons and half-naked women» [Faulks 2010: 28].*

Давайте рассмотрим дома других героев-лондонцев для сравнения. К примеру, Габриэль Нортвуд, как мы уже уточнили ранее, является весьма начитанным человеком и этому свидетельствует его комната.

*«There was no photograph, and that was odd. Surely he would want to have a picture of his wife or kids – or he wasn't married, then of his mum and dad. Jenni herself longed for an office she could make her own, with photos and plants and a proper coffee machine. There were hundreds of books on the shelves, of course: gold titles on scarlet and calfskin with roman numerals – and someone, she supposed, had read and digested every word inside. One thing was odd about this lawyer's room, Jenni noticed: some of the books seemed not to be law books, but to be novels or stories» [Faulks 2010: 72].*

А комната Финбара выглядела таким образом:

*«His bedroom was a twenty by twenty foot den, lit by dimmed and recessed ceiling lights, with a tight-weave grey carpet and an en suite wet room with imported American fittings and a shower as forceful as a Yosemite cascade. Framed posters of Wireless Boys and Evelina Belle bisected the wall space. Through the windows Finn could see the raised stone parapet that ran along the back of the house» [Faulks 2010: 41].*

Многие литературоведы отмечают важность описания дома в произведениях. К примеру, Я.И. Киреева отмечает: «Пространство играет

значительную роль в художественном произведении. Именно благодаря пространственным характеристикам автор передает читателю картину мира, созданную им, позволяя глубже понять данное произведение» [Киреева URL:<http://scipress.ru/philology/articles/osobennosti-khudozhestvennogo-prostranstva-kontsepta-dom-v-romane-ufolknera-the-hamlet.html>].

Хасан – крайне религиозный мусульманин, который попал во влияние общины, намеревался соорудить бомбу с помощью своих соратников и совершить теракт. Целью теракта, являлось желание создания своего собственного государства, которое полностью отличалось бы от всех городов и стран. Поэтому именно этот герой привлекает большее внимание, так как он рассказывает нам, читателям, о том, что его окружает без всяких прикрас, также он передает нам свои эмоции. Он именно тот герой, за которого ты волнуешься до самого конца, переживая все, что с ним происходит. Повествование о Хасане начинается с момента его поездки в последнем вагоне поезда. Мы можем рассматривать это место – как очередной образ. Поезд как художественный образ наполнен множественной семантикой и получает разные толкования, давайте же рассмотрим на примере. Это место, которое тысячи людей используют ежедневно. Здесь можно увидеть людей, которые читают книги или слушают музыку, чтобы абстрагироваться от реального мира и не слышать окружающих, которые громко разговаривают, ссорятся, обсуждают личные проблемы. Хасан аль-Рашид наблюдал те действия, которые считал неприемлемыми по устоям его жизни и нравственным соображениям.

*«Two white-skinned teenagers opposite him were kissing, sticking their tongues out and laughing when they touched. Although they were absorbed by one another, there was a challenge in their public intimacy»* [Faulks 2010: 14].

Автор глазами Хасана показывает нам некультурность современной молодежи, их странные увлечения и желания.

*«Hassan al-Rashid was sitting on the Dover to Calais ferry, where he was surprised to find himself almost the only passenger. He'd imagined throngs of*

*thirsty kafirs going to stock up at a discount alcohol warehouse in time for their «religious» festival»* - через такое описание автор показывает нам всю суть современного общества [Faulks 2010: 156].

Может быть, со стороны мусульманина жизнь западного мегаполиса казалось намного хуже, чем для нынешнего поколения детей глобализации, но все так и есть. Люди перестали волноваться о своем здоровье, употребляя алкоголь и фастфуд, который не принесет никому большего, кроме как ожирение и болезни. Люди перестали заботиться о чем-то действительно важном, все, что ни делает человек, все из-за популярных тенденций.

*«On the ferry, Hassan noticed that most of the conversations he overheard were about money – or rather, about price, the beer, the duty-free drink... They were obsessed by it, and it made him long for cooler, more spiritual air»* [Faulks 2010: 160].

Хассан является для этого произведения своего рода взглядом на Лондон со стороны, он абсолютно не стесняется говорить о том, что он действительно считает и указывает на проблемы современного общества. Он не падок на все то, что популярно, он старается из-за всех сил бороться с тем, чтобы не влиться, но и не ограничиться от общества. Хассан показывает все достоинства и плохие качества, которые присутствуют у людей и, показывая насколько далеки, мы от совершенства, или хотя бы, от приличия.

Давайте рассмотрим компанию «Капитал высокого уровня» в качестве следующего художественного образа. Данное предприятие вызывает двоякое отношение у читателей, так как все ее описание не вызывает положительных эмоций у людей, которые не имеют отношения к банковскому делу или к офисной работе в целом. В принципе, описание всей структуры работы хедж-фондов вызывает скуку и желание скорей пролистать до страниц с интересным сюжетом, но это лишь для той группы людей, которые не смыслят в данной тематике. А для офисных работников эти главы будут интересны и понятны. Все же эти эпизоды можно рассматривать с интересной точки зрения для всех слоев общества, ведь, как

многие литературоведы заметили, Себастьян Фолкс затронул такую тему, как финансовых кризис 2007–2008 годов. Сам автор до написания романа вовсе не разбирался в этой теме, но, когда у него появилось желание донести до читателей свои мысли по этому поводу, он с крайним воодушевлением углубился в этой тематике. Вначале давайте обратимся к описанию самой компании и какую роль она сыграла в мировом кризисе.

*«John Veals, the hedge-fund manager, was meanwhile looking at one of the four flat-screen monitors banked above his desk. His office was in a tall, blank building in Old Pye Street – the only such block in an otherwise quiet, residential road in Victoria – with a view over to the miniature Byzantine domes and piebald brickwork of Westminster Cathedral, where the bells were tolling for early evening Mass»* [Faulks 2010: 8].

Вот, что автор рассказывает нам о внутренней обстановке в офисе, показывая бездушность этого места.

Джон Вилс – владелец этого предприятия, показан нам как настоящая акула капитализма, думающая лишь только о работе и живущая там. Хотя он и имеет семью, но семья для него не является приоритетом, все описание самого характера Вилса и его компании показывает их схожесть и взаимосвязанность. Автор повествует нам о том, что любое время работы для Джона – выходные, так как это именно то время, когда все отсутствуют, и у него большой прилив сил и идей для обдумывания стратегий для пополнения своего кармана. А саму компанию автор описывает, как безмолвное место, в котором отсутствует жизнь, даже если в нем присутствуют работники.

*«Veals himself spoke little because he was so aware of security risks. Although the office was regularly swept for bugs, he had trained himself never to say anything that he couldn't bear to have overheard»* - это цитата, доказывающая тот факт, что в офисе царит тишина [Faulks 2010: 9].

В современном мире, офисная работа не является перспективным местом работы и является угнетающим местом, где умирают последние



надежды на продвижение и уникальность. Все описание компании дает нам понять, что как владельца, так и сотрудников не волнуют жизни людей, единственное, о чем они думаю – деньги. Они готовы пойти на все, что угодно ради них, что и сделал Джон Вилс. Себастьян Фолкс, в который раз доказывает нам это, наполняя образ отрицательной семантикой. Что касается финансового кризиса 2007–2008 годов, то многие имеют разную точку зрения на этот счет, хотя многие видят сходство между событиями в книге и реальным происшествием. Автор, разобравшись в действиях банков, хедж-фондов и конкретных действиях работников, смог донести до читателей причины, задачи и цели действий владельцев компаний, которые привели к кризису. Джон Вилс – это образованный, целеустремленный человек, но при этом максимально корыстный и алчный человек, его целью было поднять престиж и конкурентоспособность своей компании. При этом ему нужно было избавиться от других хедж-фондов, которые являлись конкурентами, что являлось проблемой в продвижении. Джон был очень аккуратным человеком как в действиях, так и в словах. А также:

*«Marc Bezamain, his man in New York, told him that ninety-five per cent of successful prosecutions brought by regulators stemmed from their reading of incriminating e-mail traffic»*[Faulks 2010: 9].

*«Veals didn't do e-mail. To clients or counterparties too powerful to ignore, he offered the vague [execi@hlcapital.com](mailto:execi@hlcapital.com) as an address, but to make sure he couldn't reply even to the provocative messages, he had the back office disable his «send» capacity. There was one other ruse. The company which supplied the screens and their data also offered an e-mail service; and this was neither stored nor checked by the authorities»* [Faulks 2010: 9].

Сотрудники компании выражают серость и безжизненность офиса в описании автором:

*«The managers worked in sound proof offices with solid doors; Veals did the rounds each day, but avoided large meetings, the analysts came and went, then wrote their reports on silent keyboards. All of them thin. Veals couldn't*

*stand fatness; it riled the ascetic in him. The men wore charcoal grey suits, never navy, and he stipulated no pink shirts; the women's skirts were knee-length, their nylons black» [Faulks2010: 9].*

Себастьян Фолкс уделяет лишь небольшое внимание образам самих персонажей, но в них конкретно заметно отношение автора. Все описание места работы Вилса, самого рабочего процесса, его внешности, отношение к семье, повседневной жизни, отцовства передает негативное отношение С. Фолкса к нему. Джон Вилс не мог быть по-мужски счастливым, если он не зарабатывал деньги. И потому анализ своих потенциальных возможностей был для Вилса чем-то большим, нежели деловая или математическая задача; в этом анализе заключалось нечто болезненно близкое к самопознанию. На нем и зиждилась вся жизнь Вилса. Это показывает негативное отношение не только к Вилсу, но и к его деятельности в целом.

С. Фолкс показывает Джона Вилса как человека, который любит спокойствие и серость, он всегда подозрителен и осторожен. Описание его личности, дома или работы всегда сопровождается описанием окрестностей вокруг. Здесь создается диссонанс, ведь с одной стороны Вилс проявляет любовь ко всем окружающим реалиям, а с другой стороны он выражает абсолютное недовольство к современному Лондону. Цитата, подтверждающая негативное отношение к городу:

*«Veals sat with a briefcase on his lap and watched the Sunday tourists with their wheeled luggage and their rucksacks. They chattered as they poured over guidebooks, glanced up at the Tube map overhead, trying to reconcile the two. What false picture of a city did these people have? Veals wondered. Their London was a ritual one, unknown to residents; but Veals believed it was important for him to be aware of other people, natives and visitors alike» [Faulks 2010: 38].*

Одним из самых интересных моментов в данном романе является виртуальный мир во всех его проявлениях. У всех людей наступает тот момент, когда устаешь от окружающего мира, от проблем, от работы и прочего. И в этот момент каждый человек уходит в свой «мир» совершенно

разными способами и на данный момент существуют тысячи разных методов как «уйти» от проблем на время. Для кого виртуальный мир создается через гаджеты (телефон, компьютер и т.д.), как у Дженни Форчун, то есть они играют в игры, сутками сидят в социальных сетях, некоторые, таким образом, создают нового себя и закрываются от реального мира, теряя свою индивидуальность. Кто-то употребляет наркотики, как Финбар, для того, чтобы не думать о насущных проблемах в семье, ведь, по его мнению, его не любили в семье и совершенно никто не занимался его воспитанием. Ведь его отец всегда был занят на работе, а если он и был дома, то все его мысли были заняты деньгами и способами их заработка. И третий способ для внедрения в виртуальный мир – это действительно в него попасть, как это сделал Адам, брат Габриэля. Возможно, это самый страшный мир, ведь человек, попавший в него, не осознает о том, что он видит то, чего нет в действительности. Себастьян Фолкс вновь показывает нам насущные проблемы, которые были и есть в нынешнем обществе. Ведь прочитав тот или иной абзац, каждый человек сможет соотнести какое-то событие или конкретного человека с происходящим в данном произведении. Возможно, это и является целью романа «Неделя в декабре» - заставить людей задуматься о социальных проблемах и просто увидеть наше общество со стороны.

Данный параграф был направлен на рассмотрение образа города, но мы выяснили, что город – это огромная система, состоящая из многочисленных компонентов (художественных образов). Среди них мы рассмотрели метро, которое люди используют каждый день в качестве способа передвижения или места работы. А также хедж-фонд «Капитал Высокого уровня», так как он является возможной причиной создания книги. Ведь есть теория, что Себастьян Фолкс в своей книге рассматривает этот хедж-фонд, его главу, Джона Вилса, как причину экономического кризиса в 2007-2008 гг.; немало важными являются улицы и дома, ведь именно через описание мест обитания персонажей мы, читателей, с

большой глубиной постигаем жизнь героев книги и через них – жизнь Лондона. Поэтому автор романа «Неделя в декабре» уделяет достаточно большое внимание характеристике реалий, окружающих Дженни Форчун, Хассана аль-Рашида, Джона Вилса и многих других. Но самыми главными и неотъемлемыми компонентами структуры образа являются персонажи книги, ведь город не может считаться городом, если в нем нет жителей. Каждый герой книги может и должен считаться художественным образом, ведь каждый автор продумывает и создает каждого персонажа непохожим на другого с каждой деталью, которая, так или иначе, влияет на события в книге.

## 2.2. Социальные проблемы и религиозные взгляды современного мегаполиса

Роман «Неделя в декабре», по мнению читателей, имеет цель показать общество таким, каким оно является в действительности, без прикрас и недоговоренностей. Именно поэтому это произведение включает в себя огромное количество персонажей, но при этом изобилии автор не заостряет внимание на описании самих героев. Больше внимание уделяется различным реалиям, окружающему пространству, художественным образам и, конечно же, проблемам современного общества.

Первой проблемой, которую раскрывает автор, является проблема **виртуальной реальности**. Виртуальное определяется как некая «надстройка» по отношению к действительному, как дублирование, как более или менее удачная имитация действительного. При этом сама действительность, объективная реальность привычного нам мира под сомнение не ставится. Предполагается, что именно этот мир существует прежде всего – он абсолютно реален, а все виртуальное надстраивается над

ним. В этом заключается и сам смысл понятия виртуального – как иллюзорного, ненастоящего.

Однако противоречивость человеческой природы состоит в том, что комфортности устойчивого мира человеку всегда оказывается мало. Проще говоря, устойчивость надоедает. Именно эта черта – желание новизны – и заставляет человека стремиться к прорыву за пределы привычного, заставляет либо расширять границы данного мира, либо вообще кардинальным образом менять картину мира. Жажда новизны – главная движущая сила генерирования виртуальной реальности.

Главная опасность – это возникающий диссонанс между реальным и виртуальным. Чем более привлекательным оказывается виртуальный мир, тем сложнее человеку вернуться обратно и снова выполнять привычные действия в наскучившем ему реальном мире. Кроме того, человек теряет способность противостоять трудностям реальности, теряет волю к преодолению возникающих преград. И это вполне понятно – ведь перед ним открывается соблазн просто уйти от проблем в более мягкий и приятный мир. Таковы последствия как рассмотренной нами интернет-аддикции, так и любой другой формы маргинального поведения, генерирующего виртуальность. Сказанное в равной степени относится и к наркомании, и, например, к всевозможным религиозным сектам (это тоже особый виртуальный мир - человек уходит от опостылевшей ему реальности в новый, и главное, «беспроблемный» мир), и даже к уже давно выявленному психологами и ставшему привычным феномену ТВ-аддикции: ситуации, когда человек приходит домой и «отключается» перед телевизором – если бы это было возможно, он бы вообще никуда не отходил от экрана. Зависимость от ТВ с точки зрения развития безволия человека вообще очень знаменательна: ведь это пассивная форма виртуальности, это такой мир, где тебе самому вообще ничего не надо делать, можно просто созерцать происходящее.

Она раскрывается благодаря описанию личностей Дженни Форчун и Гэбриэля Нортвуда. Дженни Форчун – молодая женщина, обладающая работой, совершенно не подходящей для женского пола, она - машинист поезда метро. Несмотря на это, Дженни девушка начитанная, и закончив работу, спешит домой, чтобы прочитать книги своих любимых авторов. Но это не единственное ее увлечение, прочитав книгу, Дженни спешит войти в «Параллакс», новейшую и самую продвинутую игру в альтернативную реальность, и продолжит выстраивать жизнь своей дублерши, или «макета», как это называлось в игре, Миранды Стар. Работа Дженни представляет собой одинокое пребывание под землей, Дженни не имеет друзей и молодого человека, вся ее жизнь и все то, что она хотела бы в реальности, она создает для своего макета Миранды Стар. Миранда, по ее указам, ходит по магазинам, общаются с людьми и даже ходит на свидание, в отличие от самой Дженни.

Гэбриэль Нортвуд является еще одним примером человека с проблемой виртуальной реальности, но его виртуальная реальность отличается от Дженни. Гэбриэль является человеком грамотным, образованным и начитанным, по профессии он барристер. Расставшись со своей девушкой, он не может пережить и оставить это в прошлом; все, что его окружает, связано с его бывшей девушкой. Для него это виртуальная реальность, в которой он все еще испытывает к ней привязанность и любовь, не осознавая, что она не вернется к нему. Но по счастливой случайности два человека с одной проблемой встречаются и помогают друг другу справиться с ней. Гэбриэль дал понять Дженни, что все то, что ее макет делает в виртуальной игре «Параллакс», она может делать и в реальном мире. Дженни все свое время проводила либо под землей, занимаясь своей работой, либо проводила вечера дома, но Гэбриэль, заинтересовавшись в ней, звал ее гулять, обедать вместе или даже сходить к его брату в больницу. Дженни отказалась от своего виртуального мира и, конечно же, помогла и Гэбриэлю. Его мир был наполнен воспоминаниями о его бывшей девушке, а Дженни, полюбив его,

просто вытеснила своей любовью все то, что было у него на душе после прошлого расставания.

К несчастью, эти два человека не закрывают круг личностей с подобной проблемой, так как у Гэбриэля есть брат, который страдает от психического расстройства. Адам, младший брат Гэбриэля, находясь в этом состоянии, верит в существовании некой силы, чьи приказы и слова, он должен слушать и выполнять. Это его реальность, которая является виртуальной для всех кроме него самого. Но в отличие от других, он не осознает, что тот мир, который он придумал в своей голове в связи с этой болезнью, является ненастоящим, он верит в подлинность существования его обитателей. В случае Адама, никто не может помочь ему в преодолении этой проблемы, так как она является частью его самого.

Второй немало важной проблемой, которую поднимает автор, является проблема образования. Несмотря на виртуальный мир, в котором находится Гэбриэль Нортвуд, он является хорошо образованным человеком. Этим он обязан образованию, которое ему дали образовательные учреждения, в которых он учился. В разговоре с Дженни Форчун, девушки начитанной, но не имеющей таких познаний как он, Гэбриэль говорит о своем везении в том, что ему довелось учиться у преподавателей, которые действительно знали и любили свой предмет. Он указывает на разницу образования во времена его обучения и нынешнее, говоря о том, что нынешние преподаватели не заботятся о знаниях своих учеников и не дают тех знаний, которые должны в связи со своей профессией. Дженни Форчун, безусловно, удивляют его познания, и она тоже стремится к знаниям, ведь не по своей вине, она не получила столь глубокие знания. Не получив знания во время обучения, она все же стремится к ним, и с увлечением расспрашивает своего нового знакомого, будущего молодого человека, Гэбриэля. В романе присутствует еще один персонаж, чьи знания глубоки, и это Р. Трантер. Ральф является грамотным молодым человеком, и это является абсолютной диковиной в связи с некачественным образованием, которое получают выпускники школ

и университетов. Он зарабатывает себе на жизнь написаниями рецензий на книги различных авторов, так же он получает работу, которая заключается в исправлении ошибок у учеников школы. Так как Трантер пишет рецензии на книги, он очень начитанный, в связи с этим его просит помощи Фарук Аль-Рашид, который удостоился чести встречи с королевой Великобритании. Фарук хочет показать себя как человека, который разбирается в книгах и сможет поддержать беседу на тему, показывающую его образованность. Хотя он и был нацелен на подобный результат, он все же просто заучивал авторов, содержание и суть книги, просто запоминая слова Трантера. Но к его несчастью, королева не присутствовала на награждении, а орден ему вручал принц, который, по мнению Фарука, не был таким величественным. На награждении он попытался заговорить с принцем, но он не проявил тех эмоций, на которые рассчитывал Фарук и он понял, что зря проделал такую работу над собой.

Проблема **образования** очень актуальна в кругу религиозных людей, в нашем случае, – мусульман. «Знание – это особенность человека, отличающая его от остальных творений Аллаха» [Омаров URL:<http://islamdag.ru/verouchenie/23600>]. В другом хадисе говорится о таких словах Пророка: «Кому Аллах желает добра, того Он наделяет знаниями о религии». Мы можем сделать вывод, судя по этим фразам, что образование и стремление к знаниям, в частности, являются неотъемлемой частью жизни у верующих мусульман. В каждой религии есть прописанные «правила», которые религиозные люди должны соблюдать, а поступки, противоречащие этим «правилам», называют пороками. Эти «правила» описаны и внесены в книги, у христиан – Библия, у мусульман – Коран. Ислам и сам Коран обязывает мусульман стремиться к знаниям исключительно ради веры, а не для каких-либо других целей. Кто-то получает знания, чтобы повысить свое положение в обществе, кто-то ради денег и престижа, но эти черты не характерны для мусульман. «Тот, кто изучает религиозные и мирские науки ради Аллаха, стремится благодаря познаниям творить добро, приносить



людям пользу и постигать духовные истины» - говорит Марат Муртазин в своей книге «Исламоведение». Он повествует нам о том, как чиста его вера и чисты помыслы мусульман в теме образования и просвещении людей. «Ислам возложил на знающих людей большую ответственность за просвещение и наставление окружающих. Человек не имеет права скрывать истину, если люди нуждаются в её знании» [Муртазин 2008: 303]. Мусульмане придают огромное значение к развитию умственных способностей у их детей и призывают каждого понять, что приобретение знаний не являются особенностей только ученых. Каждый человек вправе начать учиться в любом возрасте и социальном положении, а также передать частичку своих знаний другому человеку.

Также в этом романе поднимается проблема **воспитания**. Понятие "воспитание" в широком смысле определяют, как систематический целенаправленный процесс совместного воздействия учителей и родителей на обе стороны человека, физическую и духовную, таким образом, чтобы развить личность, подготовить к жизни в обществе и участию во всех сферах деятельности: культурной, производственной, общественной. Иными словами, воспитание предусматривает передачу ребенку накопленного общественного опыта и семейных традиций.

При этом отмечается, что не стоит забывать о том, что на формирование и развитие личностных характеристик большое влияние оказывает окружающая культурная среда и обстановка, в которой находится человек вне семьи и школы.

Понятие "воспитание" в узком смысле включает в себя развитие под руководством педагогов и членов семьи характера, нравственно-этической позиции и положительных качеств социального поведения члена общества.

Уже давно доказано, что формирование личности человека находится в прямой зависимости от отношений и воспитания в семье, которые являются фундаментальной основой всей последующей жизни. И от надежности и

крепости этого фундамента будет зависеть отношение человека к различным жизненным ситуациям.

Современная педагогика подразделяет воспитание на четыре вида:

1. Диктатура — систематическое подавление старшими по возрасту детьми или взрослыми достоинства, личностных качеств и инициативы. Как результат — сопротивление, страхи, отсутствие уверенности и понижение самооценки, нежелание что-либо делать.

2. Невмешательство (бездействие) — предоставление ребенку полной свободы. Проблема воспитания по данному методу состоит в том, что вырабатывается отстраненность от семьи, недоверчивость и подозрительность.

3. Гиперопека — представляет собой полное обеспечение ребенка и при этом ограждение его от возникающих трудностей. Используя этот метод, родители воспитывают эгоцентризм, отсутствие самостоятельности, слабость при принятии решений.

4. Сотрудничество — основано на общности интересов, поддержке, совместной деятельности. Такой стиль приводит к самостоятельности, равенству, семейному объединению [Крившенко 2004: 230].

Обычно в семьях проявляется столкновение всех стилей, что и есть главная проблема воспитания.

Самый главный и негативный пример плохого воспитания показан через образ семьи Топпингов. Эта полная семья: мать, отец и сын. Но отец абсолютно не участвует в воспитании сына, он проводит все свое время за увеличением капитала, который дорос до невероятного количества, но для Джона всего мало. Он совершает те махинации, на которые гуманный человек никогда бы не пошел, так как он оставлял людей без работы, крал их деньги посредством уничтожения банков, закупок чужих долгов и т.д. Ничего не останавливало его от достижения поставленных целей. Мать Финбара, Софи, также не занималась воспитанием сына, считав, что она не может проводить душевные разговоры со своим сыном, буквально забросила

его воспитание, и он жил как хотел. Все это повлекло за собой психическое заболевание у Финбара, которое стало результатом злоупотреблением курения травки. Как бы ужасно это не звучало, но именно это указало его родителям на их ошибки, на то, что им нужно исправить. И его мать начала беспокоиться за него, начала ухаживать за ним. Ужасное действие повлекло за собой хороший результат. Конечно, читателям не сказано, что же произошло после этого случая, нам лишь стоит надеяться, что Финбар поправится, и родители изменят свой метод воспитания. Но все же С. Фолкс дает нам понять, что Софи и Джону не безразлична эта ситуация и они действительно беспокоятся за своего сына. Однако на протяжении всей книги мы понимаем, что в воспитании данной семьи преобладает такой вид воспитания, как невмешательство (бездействие). Именно этот факт и привел семью и в частности Финбара к пагубным привычкам и равнодушному отношению к родителям. Возможно, его родители и не понимали, к каким результатам могут привести их действия, а вернее бездействие.

В соответствии со словами Марата Муртазина, семья для мусульман является ценнейшим союзом между мужчиной и женщиной. Он указывает на то, что брак – это большая ответственность, которая ложится на плечи супругам, но также брак – это великая милость, ведь именно вступив в брак, пара сможет познать великий дар материнства и отцовства. У родителей появляется важная цель – воспитать нравственную образованную личность. «Вступая в брак, человек оберегает свои глаза от взглядов на посторонних женщин, свою честь — от недостойного поведения, а своё здоровье — от различных заболеваний» [Муртазин 2008: 228]. Тем самым мы видим огромную разницу в восприятии такого понятия, как семья. Мусульмане видят брак и воспитание ребенка как наиважнейшую цель своей жизни, а примером Джона Вилса и его семьи Себастьян Фолкс показывает нам недостатки, противоположные идеалу. Но, к несчастью, эти недостатки более чем реальны в современных семьях, ведь нынешнее поколение родителей не ставит воспитание личности целью своего материнства и отцовства.

Следующая проблема является невероятно актуальной во все времена и даже сейчас это является проблемой многих случаев, которые заканчиваются плохим и даже смертельным исходом. Конечно же, это проблема **религии**. С одной стороны, религия в современном мире помогает человеку выработать определенное устойчивое мировоззрение, сохранить психическое равновесие в бурно развивающемся мире, приумножить культурное богатство, наладить общественные связи. Но с другой стороны - может служить причиной регресса, сдерживания общественного развития, причиной конфликтов и воен. Человек, отражавший всю преданность своей вере, является Хассан аль-Рашид. Он является мусульманином и вера была для него переменчиво важна, так как современное общество, его одногодки, не представляют важности веры для людей. Поэтому Хассан сдерживает в себе те принципы, которые обусловлены его религией. Абсолютно запутавшись в том, кем он действительно является, он присоединяется к мусульманской группе людей, которые задумывают исполнить ради себя и своей религии террористический акт для создания мусульманского государства. Хассан и другие участники этого собрания, они убеждены в правильности своих действий, так как все это, по их мнению, ради общего блага народа их веры. Поэтому они и, не колебавшись, делают все то, что говорит им предводитель их группы. Они были абсолютно ослеплены своими убеждениями и даже не задумывались о жертвах, которые в итоге страдают от последствий их действий. Из всех религий ислам, пожалуй, – наиболее подробно и живописно рассказывает о том, что ждет человека, покинувшего этот мир. Ислам рассматривает смерть как закономерный шаг на новую ступень бытия.

Согласно учению ислама, после телесной смерти человек продолжает свое существование, воскреснув физически и духовно. Это существование напрямую связано с земной жизнью человека: либо вечное наслаждение, либо нескончаемые муки.

Когда наступит Час, Господь воскресит всех Своих творений, от первого до последнего, чтобы собрать их в одном месте для Справедливого

Суда. После этого человек окажется в Раю или Аду. Вера в жизнь после смерти заставляет нас творить благое и сторониться греховного. Когда-нибудь каждому из нас воздастся по достоинству. Даже если порой в этой жизни страдают хорошие и наслаждаются плохие, справедливость обязательно восторжествует.

Вера в последующую жизнь – один из шести столпов исламского убеждения, без которой религия мусульманина будет неполной. Отрицание даже одного столпа сводит на нет веру в оставшиеся пять [Вера в жизнь после смерти URL: <https://www.islamreligion.com/ru/articles/38/>].

Хассан и его группа исламистов первоначально собирались взорвать аэропорт, чтобы привлечь внимание людей и государство, но планы вдруг изменились, и местом взрыва стала психиатрическая лечебница. В самом конце их плана, когда все шло как надо, Хассан вдруг почувствовал ту боль, которую он принесет людям, его родителям, которые чувствовали радость и гордость о получении ордена. И та девушка, которую он всегда любил, но так тщательно скрывал даже от себя, он вдруг почувствовал, как сильно она ему нужна, и как глубоки его чувства. Но он не отступает от своей веры, он просто понимает, что нельзя добиться чего-то такими жестокими методами. По крайней мере, его отец, который также является мусульманином, он принимает то, что у них нет своего государства, он понимает, что если его нет, значит так надо. Его отец, Фарук, принимает жизнь такой какая она есть. Он не сравнивает свою веру с другими, мусульман с приверженцами других религий. Он понимает, что все разные и это нужно принимать таким, каким является. Первоначально все это было сложно для понимания Хассана, но думаю, что в конце он осознал все и принял мир таким, каким он есть.

Так как религия является неотъемлемой частью человеческого общества, несомненно, она выполняет ряд важных функций и влияет как на процессы, происходящие в социуме, так и на мировоззрение и жизнь каждого отдельного члена общества. И вопреки распространенному мнению, что религия оказывает влияние исключительно на жизнь верующих людей и не

влияет на часть социума, придерживающуюся атеистического мировоззрения, это не так. Мораль и порядки, установленные практически в любом гражданском обществе, имеют истоки в религиозных верованиях, а появление многих традиций и правил, которые известны каждому с раннего детства, также было обусловлено верованиями.

Ища ответ на вопрос, почему люди верят в бога, невозможно не обратить внимания на роль религии в жизни человека, так как именно вера в высшие силы часто дает людям недостающее душевное тепло, надежду на лучшее и смысл в жизни. В каждого человека есть не только физиологические и социальные, но и духовные потребности, такие как самореализация, поиск своего места в жизни и поиск смысла жизни, и именно вера в существование высших сил и ангелов-хранителей, часто помогает людям найти способы удовлетворения своих духовных потребностей.

С другой стороны, религия помогает верующим людям справиться с негативными эмоциями и страхами. Большинство верований признают существования бессмертной души, загробной жизни и спасения для всех истинно верующих, таким образом помогая людям побороть страх смерти. В случае потери близкого человека быстрее смириться с произошедшим случаем и преодолеть жизненные трудности. Роль религии в жизни человека сложно переоценить, и истинно верующие люди, живущие согласно религиозным правилам, редко бывают несчастными, ведь они верят в то, что бог их любит и никогда не оставит наедине с трудностями.

Себастьян Фолкс показал нам, что в любой ситуации есть два исхода, даже в случае Хассана аль-Рашида. Ведь в последний момент, когда он смотрел на город, он начал сомневаться обо всей этой идее, и он не понимал, что ему делать дальше.

*«He couldn't give up now. He couldn't stop. What he had to do was somehow to make the world hear – not the profane nonsense of rap and rock, not the garbage of kafir phone calls, but the truth and beauty of another voice: the*

*words of the unseen God, spoken to the Prophet almost 1, 400years ago*» [Faulks 2010: 380].

Эта идея с терактом показалась ему бессмысленной. Он осознал ценность своей жизни и жизней жителей города, возможно, он не смог бы назвать Лондон «своим» городом, как остальные члены его семьи, но он принял его со всей его разносторонностью.

*«There is only one life; it is therefore perfect. Yes, I like that. I think I like that»* [Faulks 2010: 387].

Данная глава была направлена на анализ самого романа «Неделя в декабре», в ней мы пришли к выводу о разносторонности современного Лондона и увидели разницу в мировоззрении людей, отличающихся по месту в обществе, социальному статусу, финансовому положению и их отношению к различным национальным и религиозным группам. Современный Лондон многогранен и многонационален и каждый его житель оставляет свой след в его истории. Себастьян Фолкс уделяет немалое внимание персонажам своего романа, хоть по началу и кажется, что мы не получаем полную картину всего сюжета. Иногда, кажется, что если сделаешь небольшой перерыв в чтении, вовсе можешь запутаться, так как роман «Неделя в декабре» удивляет своим количеством персонажей и кажется, будто не хватает каких-то деталей в характеристике персонажей. Но вскоре понимаешь цель данного произведения, кто-то может понять сразу, в середине или уже в самом конце романа. Но каждый воспринимает произведение по-разному, учитывая свои познания и жизненный опыт. Мы воспринимаем данный роман как произведение, раскрывающее перед нами современное общество со всеми его недостатками и положительными чертами.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная дипломная работа была посвящена роману современного британского писателя Себастьяна Фолкса «Неделя в декабре». Нашей целью являлся не только анализ произведения, но и доказать, что современная зарубежная литература имеет право быть в образовательных программах в учебных заведениях. Ведь, как мы смогли увидеть на примере изучения художественных образов в этом романе, произведения зарубежных авторов дают свою точку зрения на образы, описанные в произведениях наших отечественных писателей. Сравнение различных точек зрения и противопоставление «миров» позволит учащимся и просто читателям расширить свой кругозор и заставит нас задуматься о той или иной проблеме.

Роман «Неделя в декабре» имеет перспективу дальнейшего изучения, так как каждый человек, прочитав эту книгу, сможет поднять себя разные вопросы, посмотреть на произведение с разных углов и ответить на главный вопрос, который обсуждается среди любителей этой книги: «Социальные проблемы, описанные в книге, действительно актуальны только для Лондона или для всего общества?». Данный вопрос и сама специфика текста, безусловно, направлена не на все возрастные и социальные группы. Если иметь в виду образовательные учреждения среднего звена, роман «Неделя в декабре» найдет своего читателя среди учащихся 10-11-х классов. Также он может заинтересовать студентов средне-специальных и высших заведений и более старшее поколение. Младшая выбранная группа сможет задуматься о настоящем и будущем нашего общества и, может, попытается внести свою лепту в изменении данных проблем. А читатели старшей возрастной группы смогут вспомнить прошлое, так как все произведение направлено на сравнении установок прошлого и нынешнего поколений.

Также в данной работе мы смогли не только рассмотреть современное сообщество со всеми его недостатками, но обратить внимание на



религиозные проблемы в эпоху глобализации. Это дало нам понять, насколько сильно отличается мировоззрение религиозных людей, в нашем случае мусульман, от того, как верующие других религий или неверующие вообще видят наше общество. Это достижение является немаловажным, так как вера и религия является весьма спорным для многих людей и непонимание их точки зрения может развеяться и привести к наиболее толерантному отношению друг к другу.

Все полученные нами результаты подтверждают необходимость включения изучения зарубежной литературы в курс литературы в учебных учреждениях в нашей стране. Роман «Неделя в декабре» очень многогранен и каждый сможет найти что-то интересное для себя. Экономист, читающий это произведение, задумается об аферах и действиях Джона Вилса; запутавшийся подросток сможет найти решение своих проблем, смотря на историю Финбара; замкнутый человек, такой же, как и Дженни Форчун, сможет, наконец, открыться миру и начать исследовать его и этот список можно продолжать дальше. Ведь Себастьян Фолкс сделал все возможное, чтобы каждый человек через представленные им образы задумался о насущных проблемах.

Роман «Неделя в декабре» может быть рассмотрен с разных точек зрения и под разным углом. Ведь данный роман можно анализировать с точки зрения социальных проблем, о которых Себастьян Фолкс объективно повествовал и раскрывал с помощью героев книги. Современные проблемы общества раскрывались через людей разных слоев общества и рода деятельности. К примеру, проблема образования была рассмотрена с точки зрения барристера Габриэля Нортвуда и машинистки Дженни Форчун, а проблема виртуальной реальности была раскрыта С. Фолксом разными ее вариациями: виртуальная игра, психические расстройства и незабытая любовь.

А также роман можно рассматривать с точки зрения художественных образов и пространства. Мы рассмотрели метро, хедж-фонд «Капитал

высокого уровня», мосты, дома и улицы, районы Лондона как художественные образы. Каждый из них может быть понят читателем по-разному, это и дает данному роману новые перспективы для исследования, анализа и наблюдения. Мы полагаем, что маршрут Дженни Форчун поможет изучить тему «Лондонское метро», так как автор подробно рассказывает о структуре ее работы, называет станции метро, к примеру, District Line и Drayton Green. А также дом, небоскреб, башня: в каждом романе этот художественный образ имеет место быть, так как благодаря описанию жилища героев книги, мы познаем полную картину и идею произведения.

В этой работе мы доказали перспективы дальнейшего изучения романа «Неделя в декабре», ведь школьная программа по предмету «Литература» включает себя лишь небольшое количество часов, посвященных зарубежным авторам. Но она не включает в себя изучение произведений современных авторов, которые имеют место быть, ведь они говорят о насущных проблемах, которые поднимаются именно в современном мире. Поэтому данное изучение можно ввести как элективный курс для школьников старших классов и для студентов средне-специальных и высших учебных заведений. Наши разработки могут быть включены в элективный курс «Лондон в современной художественной литературе», поскольку столица Великобритании является довольно частым объектом изучения и появляется не только в романе «Неделя в декабре». Также Лондон появляется в таких произведениях, как «Угловая комната» Линна Рейда Бенкса (1960), «Лондонцы» Морины Даффи (1983), «Далекий крик из Кенсингтона» Мюриэл Спарк (1988). Это произведения двадцатого века, но данная тематика заслуживает нового взгляда на волнующие нас проблемы. Поэтому в данной работе мы предложили возможные варианты для анализа произведений с похожей тематикой и «городской» лексикой.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Faulks S. A Week in December. London: Vintage books, 2010.– 392 p.
2. Hewitt K., ed. A Week in December by Sebastian Faulks. A Commentary on the novel. Пермь: Перм. гос. нац. исслед.ун-т, 2012. 75 p.
3. Popova I. An intellectual or a Simpleton? The Unreliable Narrator in «The Curious Incident of the Dog» in the Night-Time by Mark Haddon and «Engleby» by Sebastian Faulks //Footpath. вып. 12.– Пермь, 2018. — 164 с.
4. Анаскина Л.В. Художественное время и художественное пространство в произведениях И.С. Шмелёва, 2013. [Электронный ресурс]. – URL: <https://nsportal.ru/shkola/literatura/library/2013/03/03/khudozhestvennoe-vremya-i-khudozhestvennoe-prostranstvo-v> (дата обращения: 09.12.2019).
5. Афанасьева Ю.Ю. Художественное пространство прозы М. Жуковой – Томск, 2010 – 92 с.
6. Белошицкая О.А. Рабочая программа учебного предмета «Литература» - Воскресенск, 2018. [Электронный ресурс]. –URL: [https://xn--j1ahfl.xn--p1ai/library/programma\\_po\\_literature\\_10\\_klass\\_fgos\\_2018\\_174802.html](https://xn--j1ahfl.xn--p1ai/library/programma_po_literature_10_klass_fgos_2018_174802.html) (дата обращения: 01.12.2019).
7. Быковская Т.В. Поэтика дома: образы внутреннего пространства человека //Современные проблемы науки и образования. ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л.В. Собинова».– 2013. – № 4.
8. Бычков В.В., Маньковская Н.Б. Виртуальная реальность как феномен современного искусства // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 2. – М: ИФ РАН, 2006. – 61 с.
9. Вершинина Н.Л., Волкова Е.В. Введение в литературоведение/ Под ред. Л.М. Крупчанова. — М, 2005.
10. Гегель Г. Лекции по эстетике. кн. 1. – Москва, 1938.– 471 с.

11. Голубева О.А. Основы композиции: Учеб. пособие. – 2-е изд. – М: изд. дом «Искусство», 2004 – 120 с.
12. Губанова Е. Н. Семантика пространства в постмодернистском художественном тексте – М., 2009. – 159 с.
13. Гуревич А.Я. Категория средневековой культуры. – М: изд. Искусство, 1984 – 285 с.
14. Киреева Я.И., Замуленко Э.Ю. Особенности художественного пространства концепта «дом» в романе У. Фолкнера «The Hamlet», 2016. [Электронный ресурс]. – URL: <http://scipress.ru/philology/articles/osobennosti-khudozhestvennogo-prostranstva-kontsepta-dom-v-romane-ufolknera-the-hamlet.html> (дата обращения: 21.12.2019).
15. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? М.: Изд-во АО Диалог МГУ, 1998 – 350 с.
16. Крившенко Л.П. Педагогика. М., 2004 – 432 с.
17. Лихачев Д.С. Поэтика художественного пространства // Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979. — 335 с.
18. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб: Искусство, 2000. – 704 с.
19. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь М.: Просвещение, 1988. – 348 с.
20. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. Даниэля С.М., сост. Григорьева Р.Г. СПб.: Академический проект, 2002. – 253 с.
21. Михайлова О.А. Семантические вариации актуальных слов: лексемы экстремизм и терроризм в современном русском языке // Политическая лингвистика. № 1. – Екатеринбург, 2015 – 258 с.
22. Муртазин М.Ф. Исламоведение – М, 2008. – 407 с.
23. Николаев А.Н. Основы литературоведения – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 255 с.
24. Николаева Т.М. Из работ московского семиотического круга. – М: Языки русского культура, 1997. – 896 с.

25. Николина Н.А. Филологический анализ текста. Учебное пособие. М: изд. Академия, 2003 – 77 с.
26. Овсянникова М.Ф. Краткий словарь по эстетике: Кн. для учителя. – М: Просвещение, 1983 – 223 с.
27. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М.: изд. «АСТ» 2014. – 988 с.
28. Озерная М. Художественное время и пространство, 2011. [Электронный ресурс]. – URL: [https://littera.ucoz.ru/publ/literaturovedenie/khudozhestvennoe\\_vremja\\_i\\_prostranstvo/khudozhestvennoe\\_prostranstvo/10-1-0-39?clk2398502361292193773143=1](https://littera.ucoz.ru/publ/literaturovedenie/khudozhestvennoe_vremja_i_prostranstvo/khudozhestvennoe_prostranstvo/10-1-0-39?clk2398502361292193773143=1) (дата обращения: 03.12.2019).
29. Омаров М.А. Этика и технология приобретения знаний. – Махачкала: Изд. дом «ИХСАН», 2008. – 324 с.
30. Петрищев В.Е. Что такое терроризм, или введение в террорологию. М: изд. «Красанд», 2018. – 464 с.
31. Пушкарева И.А. Категория пространства в художественно-публицистическом тексте (на материале городской газеты). – Челябинск, 2012. – вып. 6. – 109 с. [Электронный ресурс]. –URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-prostranstva-v-hudozhestvenno-publitsisticheskom-tekste-na-materiale-gorodskoy-gazety/viewer> (дата обращения: 03.12.2010).
32. Соболева А.П. Рабочая программа по литературе. – Белгород, 2015. [Электронный ресурс]. –URL: <https://infourok.ru/rabochaya-programma-po-literature-klassi-belenkiy-1080959.html> (дата обращения: 01.12.2019).
33. Топоров В.Н Текст: Семантика и структура. М., 1983. – 302 с.
34. Топоров В.Н. «Минус» - пространство Сигизмунда Кржижановского / В.Н. Топоров // Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — 500 с.

35. Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. 1: Теория и некоторые частные ее приложения. – М: Языки славянской культуры, 2005. – 816 с.
36. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени с художественно-изобразительных произведениях. – М., 1993. – 421 с.
37. Фолкс С. Неделя в декабре. Перевод Ильина С.Б. – М.: мизд: «Corpus», 2012. – 608 с.
38. Цивьян Т.В. Текст: семантика и структура. – М: Изд. «Наука», 1983. – 304 с.
39. Шушнина А.В. Художественное пространство и время в романе Йена Макьюэна «Дитя во времена». – Казань, 2013. – 234 с.



ОТЗЫВ научного руководителя  
о ВКР обучающейся гр. АНГЛ-1501z Мальковой Александры  
Евгеньевны

**«Семантика образа Лондона в романе С. Фолкса «Неделя в декабре»  
(материалы к элективному курсу)»**

Направление подготовки – 44.03.01 «Педагогическое образование.  
Иностранный язык» (английский)

Выпускная квалификационная работа Александры Мальковой выполнена на пересечении лингвистических и литературоведческих дисциплинарных интересов и представляет собой анализ средств создания образа современного мегаполиса в художественном произведении. При этом расчет на практическую значимость работы связан с методическим аспектом: студентка ставит перед собой цель определить, в какой мере романы современного британского писателя могут быть задействованы в курсе изучения английского языка в школе.

Для того, чтобы классифицировать неоднозначные феномены современного литературного процесса, студентке было необходимо разработать методологию исследования, демонстрируя при этом определенный уровень сформированности компетенций ОК-1, ОК-3, ПК-12. Автор ВКР в ходе работы изучала исследования общекультурного характера, теоретико-литературные и историко-литературные труды. Результаты данного этапа исследования представлены в главе 1 ВКР. Следует отметить, что теоретический пласт материала, связанный с семантикой образов в литературном произведении и достаточно подробно представленный в первой главе работы, в малой степени задействован в аналитической части исследования.

Образ Лондона (накануне мирового экономического кризиса 2008 г.) в романе С. Фолкса исследователи полемически квалифицируют как «метафору мира в целом» или как очень буквальное воспроизведение социальных проблем столицы Соединенного королевства. А. Малькова старается в своей работе учитывать обе точки зрения, что создает определенное противоречие. Тема работы предполагает обращение к конкретным городским сооружениям и топонимам, которыми изобилует текст – районы Лондона, улицы, станции метро, мосты, больницы, культурные объекты, – и интерпретацию значения образов в произведении. Лондон С. Фолкса – это и целая система персонажей, представляющая различные социальные сферы, национальности и возрастные группы и вызывающие достаточно частотные в английской литературе ассоциации с вавилонским столпотворением и/или ноевым ковчегом. Город в декабре погружен в предпраздничную суету, и большинство его жителей не ведают ни о уже неминуемой катастрофе (кризис), ни о неожиданном спасении от готовившегося теракта. К сожалению, идейный смысл романа в малой степени раскрыт в представленной дипломной работе.



Различные аспекты данной темы разрабатывались студенткой заочного отделения, начиная с 3 курса, однако курсовые работы не отличались высокой степенью самостоятельности и не были выполнены в срок. Один из этапов работы, в частности, был посвящен средствам выражения комического в романе С. Фолкса. Студенткой была предпринята попытка разработать определенный алгоритм для исследования иронии в современной литературе. Анализ комических возможностей при создании образов романа Фолкса мог быть предпринят и в ходе выполнения ВКР.

Ироничным здесь может быть не только соотношение персонажей или их образа мыслей и действий, но и, например, представление различных сфер деятельности (спорт, банковское дело, искусство) в современном мире. Студентке не всегда удается проанализировать средства комического, прежде всего, языковые, помогающие выстроить образы героев романов.

Более удачным анализ оказывается в работе при выявлении символического значения городских образов, таких как Лондонское метро или Британский парламент. Известные усилия автору работы пришлось приложить для того, чтобы разобраться в значении религиозных взглядов персонажей, подробно воспроизведенных Фолксом. Представленное исследование показывает, таким образом, что его автором освоены необходимые навыки работы с информационными базами, что говорит о сформированности компетенций ОК-6, ПК-10.

Результаты исследования могут быть использованы в преподавании дисциплин филологического профиля. В ряде случаев студента пытаются соотнести изучаемый материал с возможностями его освоения в ходе учебно-исследовательской деятельности обучающегося (ОК-3, ПК-12, ПК-11).

Выпускная квалификационная работа А. Е. Мальковой – достаточно самостоятельное (более 60% оригинальности по результатам проверки системой «Антиплагиат»), завершенное студенческое исследование, которое, на наш взгляд, может быть оценено на положительную оценку по итогам защиты.

Научный руководитель  
профессор кафедры английской филологии  
и методики преподавания английского языка  
Доценко Е.Г.







УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

## СПРАВКА

### О результатах проверки текстового документа на наличие заимствований

Проверка выполнена в системе  
Антиплагиат.ВУЗ

Автор работы: Малькова Александра Евгеньевна

Институт иностранных языков, номер группы АНГЛ-1501z

Название работы: Семантика образа Лондона в романе С. Фолкса «Неделя в декабре» (материалы к элективному курсу).

Процент оригинальности 64,66%

Дата 11.02.2020

Ответственный в  
подразделении

  
(подпись)

Н.С. Савичева

Проверка выполнена с использованием: Модуль поиска ЭБС "БиблиоРоссика"; Модуль поиска ЭБС "BOOK.ru"; Коллекция РГБ; Цитирование; Модуль поиска ЭБС "Университетская библиотека онлайн"; Модуль поиска ЭБС "Айбукс"; Модуль поиска Интернет; Модуль поиска ЭБС "Лань"; Модуль поиска "УГПУ"; Кольцо вузов